

ALEPH
GRUPO INTERUNIVERSITARIO
DE
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

NUMERO 2:

LITERATURA PERUANA

JORNADA del 13 de DICIEMBRE de 1986

literatura. (Del lat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un genero.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos - con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

literatura. (Del lat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un genero.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos - con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

literatura. (Del lat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un genero.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos - con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

literatura. (Del lat. litteratura.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un genero.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos - con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

organizada con el apoyo del
Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica
(NFWO-FNRS)
y de las
Facultades Universitarias de Mons

Como el método implica que una voz colectiva se expresa por la de las instancias narrativas, hemos constatado que en las rupturas retórico-ideológicas del texto habla un grupo de intelectuales latinoamericanos separado de la izquierda castrista desde el principio de los años '70. Este sector, cuyos contornos quedan por precisar, contempla ahora el proceso histórico latinoamericano a finales del siglo XX como una lucha entre libertad e intolerancia. La tarea del crítico literario termina aquí.

La tarea del político -y cada uno de nosotros, quiéralo o no, es homo politicus- es de opinar sobre la rectitud de esa visión para actuar conforme a ella, contra o paralelamente a ella. La del sociólogo (eventualmente del sociólogo de la literatura) también puede seguir: a él le conviene, por ejemplo, designar los intereses que se ocultan detrás del neoindividualismo, liberal o como se lo quiera calificar, que a todas luces se anida en Historia de Mayta.

Jacques JOSET
(Universidad de Amberes. - U.I.A.)

Yolanda MONTALVO

LOS RÍOS PROFUNDOS: UN "BILDUNGSROMAN" MESTIZO (1)

Para citar este artículo: Montalvo Aponte, Yolanda. "Los Ríos Profundos: un bildungsroman mestizo". *Literatura peruana*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 2, Van Praag-Chantraine, J. (eds.). 1986, pp. 47-58. ISSN 1784-5114.
Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

(1) Citaré el texto por: Los ríos profundos, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969 (2da ed.).

La vitalidad del "bildungsroman" ha tentado a muchos escritores hispanoamericanos entre ellos Teresa de la Parra: Ifigenia, Ricardo Güiraldes: Don Segundo Sombra, René Marqués: La víspera del hombre, Vargas Llosa: La ciudad y los perros, Jorge Edwards: El peso de la noche, por mencionar algunos contemporáneos. También José María Arguedas, estando en plena madurez creadora, nos ofrece, en 1958, con Los ríos profundos, su contribución original al género.

Se cumplen en esta novela la mayor parte de sus convenciones fundamentales señaladas por Jerome Hamilton Buckley en su libro Season of Youth (Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1974). Son éstas: adolescencia, orfandad, sensibilidad, provincialismo, conflicto generacional originado por una familia o un padre hostil, sobre todo, a los instintos creativos y a la fantasía del joven, lecturas prohibidas, primera escolaridad inadecuada o frustrante, huida del hogar (casi siempre a la ciudad) en búsqueda de una libertad mayor que le permita realizarse. En este nuevo ambiente se desarrollará su auto-educación en la que no faltará la iniciación amorosa a través de una doble experiencia. Para esta época habrá decidido su vocación y su filosofía de vida.

Los ríos profundos no se circunscribe a todas las convenciones del género y las que cumple las realiza libremente, como veremos. Ernesto, el héroe, no es un huérfano total y ni siquiera de padre (2). Tampoco sufrirá un enfrentamiento generacional con él. Siendo infante, su padre, por huir de la persecución de unos políticos, lo deja

(2) Después de redactar este artículo he visto el de Laura Silvestri, "Los ríos profundos di J.M. Arguedas: Iniziazione come transculturazione" in Sigfrido del Nuovo Mondo, a cura di Paola Cabibbo, Roma, La goliárdica, 1983, pp. 299-325, en el que se profundiza en el aspecto de la iniciación. El trabajo es resultado de un seminario celebrado en la U. de Roma. El mío, pues, puede ser un complemento a dicho estudio.

al cuidado de unos parientes quienes lo maltratan a tal punto que el niño huye de esta casa y pide misericordia en un "ayllu". El calor del nuevo hogar y el amor que aquí encuentra lo recobran de su orfandad.

El padre, en cuanto puede, regresa por su hijo con el que vivirá un espacio de tiempo no señalado aunque sí su término: cuando el niño ingresa en un internado de Abancay para educarse. Una compenetración total se establece entre ambos durante esta época. Los dos poseen una enorme sensibilidad y una capacidad imaginativa que raya con frecuencia en el delirio, afición por la música, amor a la naturaleza, gusto por la vida errante, preferencia por las personas sencillas, todo lo comparten. Hasta las creencias míticas toman en la mente de ambos la forma de un curioso sincretismo religioso en el que se mezclan con la mayor naturalidad el cristianismo, la religión del indígena, culminando todo en un paganismo panteísta.

La fantasía de Ernesto le hace creer que los árboles y las piedras incaicas poseen un espíritu, ante cuyo contacto vibra todo su ser. De la misma emoción consigue contagiar a su padre: ("Me besó en la frente. Sus manos temblaban pero tenían calor", p. 25), aunque éste, por la edad, parece obedecer más a la razón. Al comentario de que las piedras se mueven, responde: "Dan la impresión de moverse porque son desiguales" (p. 25). No obstante, la conversación con el hijo revela esta primera impresión del lector falsa: "Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos" (p. 27). Más aún, es, en general, su propia fantasía la que alimenta el fuego de la del hijo:

¡El oro, hijo, suena como para que la voz de las campanas se eleve hasta el cielo y vuelva con el canto de los ángeles a la tierra!

--¿Y las campanas feas de los pueblos que no tenían oro?

-- Son pueblos olvidados. Los oírás Dios, pero ¿a qué ángel han de hacer bajar esos ruidos? (p. 31).

Su irracionalismo no se pliega exclusivamente al orden mágico sino que alcanza a todos sus sentidos: "No es cierto que la tierra sea redonda. Es larga; acuérdate, hijo, que hemos andado a lo ancho y a lo largo del mundo" (p. 27).

Queda claro que padre e hijo, confundidos en las mismas ideas viven más a través de los sentidos, de la emoción y al margen o bien rechazando el prosaico racionalismo.

No hay, pues, ni orfandad paterna, ni enfrentamiento con éste. Aquí el padre, tolerante, generoso, imaginativo, creyente es el ideal de hombre que Ernesto admira.

Ahora bien, esta convivencia sólo se prolonga hasta su entrada al internado. Su Director será el encargado de sustituirlo. La primera impresión que se recibe del mismo parece positiva: "las mujeres lo adoraban y los hombres creían que era un santo" (p. 60). Pero, a medida que avanza la novela se va delineando otra imagen. En vez de la hermandad entre los cristianos predica a sus alumnos el odio contra Chile. Los niños enardecidos, traducen en juegos de guerra sus sermones, en los que los obligados perdedores serán siempre los chilenos frente a los peruanos.

Con respecto a la organización social defenderá el sistema establecido: hacendados en la cima de la pirámide social, indios comuneros abajo; el ejército y las autoridades para mantener este orden; el clero para persuadir que así sea y bendecir a los que lo aceptan. Por otro lado, es bondadoso con los internos, bromea y ríe con ellos. De aquí que se desarrollen sentimientos contradictorios en el protagonista:

Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos... pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise. (p. 61)

Dichas contradicciones se irán gradualmente ahondando y terminarán por enfrentarlos. Si en un principio Ernesto se conforma -en oposición a la mentalidad segregacionista del Director- con acercarse los domingos a las comunidades indígenas, cuando lo considera necesario su desafío toma repercusiones más amplias. Participa en el motín de las chicheras cuando éstas se apoderan por la fuerza de la sal que las compañías salineras reservaban exclusivamente para los hacendados en perjuicio del pueblo humilde. Reta a los gendarmes cuando por medio del baile pretende sacudir al espantado público a fin de impedir el arresto arbitrario del arpista Oblitas.

El Director empleará todos los medios de persecución, desde el amor, los consejos, el castigo físico hasta la supresión de la libertad a fin de educarlo en la aceptación del "status quo", incorporarlo a la clase dominante como corresponde a su condición de blanco y separarlo del mundo de los indios al que el niño vive tan apegado. Pero la firme resistencia de Ernesto lo derrota y lo obliga a aceptarlo tal cual es: "Que tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tú percibes demasiado" (p. 258).

Es por lo tanto, en la figura del Director del Colegio y no en la de su padre carnal en la que se cumple el enfrentamiento generacional.

La huida, otra de las convenciones del "bildungsroman" se presenta libremente realizada en Los ríos profundos, no se dará una sino dos.

Muy pequeño Ernesto escapa de sus parientes y se refugia entre los indios. Esta primera fuga lo separa del mundo de los blancos en tanto que cultural y sentimentalmente lo incorpora al indígena.

La segunda, en potencia, se produce, en parte, por factores externos a su nuevo hogar, el colegio. Es el de-

seo de escapar de Abancay, ciudad asfixiante, estrangulada por las haciendas que le impiden crecer. El, habituado a vivir sin horizontes, recorriendo los Andes en todos los sentidos, siente el espacio cerrado como un infierno. Busca, entonces, las tardes libres de los domingos alivio entre los indios de la hacienda de Patibamba, pero regresa desesperado al percatarse de su alienación.

La solución se presenta clara, huir, volver a reunirse con su padre. Sin embargo, por amor al mismo permanece: "supe respetar la decisión de mi padre y esperaré contemplándolo todo, fijándolo en la memoria" (p. 58). No obstante, la huida se producirá, pero no la clásica, sino hacia el interior del joven, mediante dos formas según Vargas Llosa: "la primera... la ensoñación. La segunda, una desesperada voluntad de comunicación con... la naturaleza. Estas dos actitudes conforman la personalidad de Ernesto" (3).

Con frecuencia la novela de iniciación del joven, es fundamentalmente la crónica del aprendizaje de un arte o "kuntlesroman" (4). En este sentido el protagonista está muy cerca del novelista. La novela de Arguedas, claramente autobiográfica relata, sin proponérselo la formación de Ernesto a la vida del escritor. Esta iniciación, sin embargo, no se realizará por medio de los procedimientos formales del género: lectura, fundamentalmente de libros prohibidos, redacción u otras actividades paralelas.

En Los ríos profundos, apenas si vemos a Ernesto leyendo; tampoco se entrena en libros prohibidos. A los 14

(3) Mario Vargas Llosa, "Ensoñación y magia en José María Arguedas", Prólogo a Los ríos profundos, ed. cit., p. 10.

(4) Así define Luis Harss su fino estudio "Los ríos profundos como retrato del artista". Concluye que en esta novela, Arguedas expresó su poética "a través de un sistema de representaciones que forman la dialéctica interna" de la misma (en Revista Iberoamericana, Núm. 122, Enero-marzo de 1983, p. 140).

años, época de ingreso al colegio, lee en voz alta con dificultad. Con estos antecedentes es extraño pensar en un potencial maestro de las letras.

Sin embargo, posee en el colegio cierta fama de poeta. Su nuevo amigo, Antero, aprovecha para pedirle que redacte una carta a su enamorada. Ernesto acepta complacido y el lector podrá seguir paso a paso su proceso de creación.

Para escribirla, procurará representarse a la desconocida joven a través de la evocación de otras niñas muy bellas. Como fuente literaria se valdrá de la clásica española. Pero el resultado que obtiene es inauténtico. Tiene entonces, que recurrir como modelo a los cantos quechuas y al recuerdo de las jovencitas indias. Arrebatado de entusiasmo, con la voz ajustada a la imagen que la inspira, su carta nace ahora con tanta emoción que el joven no puede reprimir el llanto. Esta carta será el símbolo o la prueba iniciática que le inserta en el mundo de las letras.

El joven que escribe sumido en una especie de trance nos evoca la tradición romántica del siglo XIX. Este retrato se cincela con mayor precisión al conocer sus aficiones, su vida. El entrenamiento en el arte que ahora expresa en la carta le ha venido no de sus lecturas, como hemos señalado, sino de la experiencia directa con la naturaleza, donde encuentra su fuente y a la que recurre constantemente en busca de consuelo y serenidad.

Mientras vivió con su padre, Ernesto recorrió más de doscientos pueblos de los Andes. Aprendió su geografía, conoció su fauna, su flora, adquirió conocimientos del folklore, de la música y del sistema social vigente (5).

(5) Angel Rama ha estudiado el tema de la música, en todas sus manifestaciones, en un sensible artículo: "Los ríos profundos, ópera de pobres", Revista Iberoamericana, Núm. 122, enero-marzo, 1983, pp. 11-41.

No fue, por lo tanto, precaria su formación primaria como en una gran mayoría de los "bildungsroman" sino riquísima: riqueza que descubrimos, no ya en capítulos específicos sobre el tema como "Los viajes" sino desde la primera hasta la última página del libro.

Esta vivencia de Ernesto unida al conocimiento de la realidad social ("encontré que en todas partes la gente sufría", p. 31), lo convierten en un niño reconcentrado, de una solidez moral extraña, un humanista en potencia o un futuro escritor comprometido hasta la médula de los huesos con ese pueblo que sufre, pero consciente de que el arte es belleza que comunica la emoción alimentada en la naturaleza.

Por otra parte, tampoco lo vemos -valga otra diferencia o variante respecto al género- llegar hasta la edad en que franquea los lindes hacia la madurez. Además, de su adolescencia sólo se cuenta un espacio de tiempo de sus 14 años que ni siquiera alcanza la prolongación de un año.

A pesar de tan reducido tiempo sera suficiente para producir la impresión de una vida, expresar una personalidad y predecir, con estrecho margen de error la forma de actuar en su desenvolvimiento de adulto. Este futuro no se presentará únicamente como deducción de los actos que realiza en la época narrada, sino porque sabemos que quien cuenta no es precisamente el jovencito sino un adulto que evoca su adolescencia.

El narrador es, pues, el adulto en tanto que el protagonista es el adolescente. Este personaje -quien no es otro que el recuerdo del narrador- evocará a su vez otros recuerdos más remotos, los de la infancia de ambos.

No es siempre fácil discriminar entre la voz del adulto o del adolescente: en general se confunden. Pero hay momentos en que ya sea por la visión de conjunto que

presenta o bien por la sugerencia de otras experiencias que sabemos no fueron vividas a los catorce años, podemos señalar sin lugar a dudas, al primero. En tanto que el protagonista habla, por ejemplo, de su padre vivo, en el narrador adulto se deja traslucir su nostalgia por el mismo, ya desaparecido: "Mi padre no pudo encontrar nunca donde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, inestable y errante" (p. 40). Otra circunstancia apunta a Ernesto:

Yo estaba matriculado en el colegio y dormía en el internado, comprendí que mi padre se marcharía. Después de varios años de haber viajado juntos yo debía quedarme, y él se iría solo... ¿A qué pueblo? (p.51).

Este par de ejemplos es suficiente pues nuestra intención no es de presentar diferencias entre uno y otro sino demostrar que aunque en esta novela se viole otra de las convenciones del "bildungsroman" -narrar la vida del adolescente hasta su entrada en la madurez junto con la elección de su vocación- la misma puede colegirse mediante el análisis del narrador.

La evolución experimentada por el narrador adulto respecto del protagonista es diáfana. En el capítulo "El zumbayllu", quien habla no es un niño sino un filólogo interesado en la semántica de las palabras. Explica mediante un lenguaje científico analítico la definición de algunas voces de origen kechwa: "tankayllu", "pinkayllu", "mamak", "huananhuay", "wak'rapukus", la terminación "yllu", la voz "illa", etc. A través de la obra se filtran también conocimientos de antropología cultural cuando, por ejemplo, habla de los efectos que algunos instrumentos musicales producen en el ánimo de los indios. Es evidente que ha estudiado las creencias indígenas, las cuales expone con distancia científica: "... los indios no consideran al tankayllu una criatura de Dios como todos los insectos comunes, temen que sea réprobo" (p. 84). Señala hipótesis:

"Alguna vez los misioneros debieron predicar contra él y otros seres privilegiados" (p. 84). Como adulto ya no participa de las mismas creencias del protagonista: "Estas especies de luz no totalmente divinas con las que el hombre peruano antiguo cree tener aún relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante" (p. 86).

Este capítulo es, por lo tanto, fundamental para conocer la realización profesional de Ernesto. Comprobamos que ha llevado a feliz término su inclinación a las letras, la que ha logrado nutriéndose del aprendizaje adquirido a través de su vida, partiendo de la infancia, sus viajes, antiguas creencias, el colegio y de un estudio riguroso posterior a la época contada.

Por otro lado, esta conclusión apunta hacia el cumplimiento de uno de los postulados esenciales del género: la consecución de la integridad personal del joven. El "bildungsroman fracasado sería aquel en que, como sucede en *Ifigenia* de Teresa de la Parra, la integración personal se sacrifica a las conveniencias sociales o al egoísmo individual o bien aquel en que no sabiendo el autor qué hacer con el joven -según Buckley- sacrifica su vida (6).

La integridad se consigue salvando una serie de pruebas de presión internas y externas que lanzan al joven a una elección constante. Las amenazas a la integridad de Ernesto provienen sobre todo del Director. A pesar de su corta edad, en Ernesto ya se manifiesta una fuerte solidaridad por las personas que sufren humilladas por los más fuertes, con independencia de su raza. Los últimos episodios del libro (el motín, el baile en la chichería, la peste) presentan a Ernesto consolidado en su ideal

(6) Véase el artículo de Edna Aizenberg: "El 'bildungsroman' fracasado en Latinoamérica: el caso de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra", *Revista Iberoamericana*, Núms. 132-133, julio-diciembre 1985, pp. 539-546.

de justicia, por el que no teme arriesgar su vida. Brindará, por ejemplo, los últimos auxilios espirituales a la opa -la demente, víctima de su propia concupiscencia y de los ataques sexuales de los compañeros del internado- sin preocuparse del posible contagio del tifus, epidemia que en esos momentos arrasa al pueblo. Estos actos los realiza en oposición al Director quien termina por confinarlo en una celda pues teme que sus ideas influyan en las de sus compañeros. Esta integridad a ultranza lleva, pues, a Ernesto a singularizarse de sus compañeros y lo aparta de la consecución del prestigio social de los contemporizadores. En cierta medida su triunfo moral constituirá su marginación.

En estrecha ligazón con el tema de la integridad, se presenta el de la iniciación del joven al amor. Si ninguna de las convenciones del "bildungsroman" se desarrolla en línea ortodoxa, ésta seguirá en la misma coherencia. No mediante la forma estereotipada: la experiencia vivida con una mujer que encarne la degradación y la selección definitiva por aquella que enaltece y brinda la felicidad, sino como una contradicción imposible de solucionar (7). Hay que elegir entre sexo o espíritu. El acto sexual degrada, de aquí que se presente en situaciones de repulsión extrema: en los excusados de un fétido patio del colegio y con referencia a una repugnante demente.

Ernesto se refugia de la tentación en la música, en el canto del zumbayllu, en el puente, en el río Pachachaca. Eliminado el sexo, representado por la opa, Ernesto busca el amor en otras jóvenes. Esfuerzo inútil porque "dudaba que esas alhajadas niñas pudieran dar la felicidad sin mancillarse" (p. 210).

(7) Esta concepción del amor no es particular de *Los ríos profundos* sino de toda la obra de Arguedas. Véase el estudio de Sara Castro-Klaren, "Crimen y castigo: Sexualidad en J.M. Arguedas", *Revista Iberoamericana*, Núm. 122, Enero-marzo 1983, pp. 55-65. También el tema de la contracción no específico del amor sino como concepción del mundo lo ha estudiado muy bien Cornejo Polar, *Los universos narrativos de J.M. Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973.

Su extraña concepción del amor, de evidente origen católico, su fidelidad a la misma, si bien le aparta de la disolución total, le impiden al mismo tiempo lograr la felicidad que comporta el amor humano.

Los ríos profundos testimonia la gran flexibilidad del "bildungsroman", su capacidad de adaptación a las diferentes épocas y culturas. Con esta obra, Arguedas añade nuevas posibilidades al género. No se trata, en definitiva de una novela más de iniciación, sino de una aportación de extraña originalidad que cumpliendo sus convenciones se desvía radicalmente de todas.

Esta heterodoxísima realización, sin embargo, no constituye ningún deseo consciente de renovación por parte del escritor sino que corresponde a una necesidad de coherencia interna de la narración. Se trata, en este caso, de la iniciación de un mestizo, si no de físico, sí de cultura, de un blanco educado entre indios y cuya infancia tan rica de experiencias humanas, vitales, sociales lo maduran en una adolescencia muy temprana creándole una solidez de espíritu y una capacidad de decisión tal que no correspondía al típico adolescente de provincias. De aquí que la expresión tampoco podía materializarse por los cauces normales de esta forma novelística.

Arguedas, por lo tanto, sin habérselo propuesto, se convierte en uno de sus renovadores del género si no en el creador del "bildungsroman" mestizo.

Yolanda MONTALVO
Université de Liège

Erwin SNAUWAERT

UN MUNDO PARA BRYCE